

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Școala doctorală de **Teatru și Artele Spectacolului**
Domeniul de doctorat: **ARTE**

SATIRICUS – UN TEATRU DE REZISTENȚĂ

-Rezumat –

Conducător științific:
Prof. univ. Dr. Constantin Chiriac

Doctorand
Alexandru Grecu

Sibiu, 2022

Rezumat

Cuvinte cheie: teatrul „Satiricus I.L. Caragiale”, teatru de rezistență, spectacol, spectacol documentar, spectacol publicistic, satiră, comedie, farsă politică, dramaturgie națională, dramaturgie contemporană, revalorificare, interpretare, punere în scenă, regizor, Gala Premiilor „Satiricus”, Colecția „Satiricus”, festival.

Teza de doctorat *Satiricus – un teatru de rezistență* își propune să pună în valoare fenomenul teatrului „Satiricus Ion Luca Caragiale” și să argumenteze ideea teatrului ca formă de rezistență într-o lume incertă. Într-o perioadă de mari transformări social-economice și politice, când se resimte tot mai mult criza valorilor culturale, un loc aparte le revin instituțiilor de cultură, în mod special, teatrului. Anume teatrul este cel care va menține echilibrul spiritual, va provoca discuții, va forma opinii, va susține spiritul național și va încuraja lupta pentru libertate și adevăr.

Alegerea temei este una subiectivă, reieșind din faptul că Teatrul „Satiricus” este în adevăratul cuvânt invenția și creația personală, spre care am mers mai mulți ani și căruia m-am străduit să-i confer o direcție specifică, pornind de la comedie spre satiră, de la satiră la satira și farsa politică, completându-i demersul cu spectacole documentare, publicistice etc., dar și din perspectiva obiectivă, că până în prezent în spațiul nostru nu există o lucrare care să analizeze fenomenul teatrului „Satiricus” ca teatru de rezistență. Lucrarea va cuprinde întreaga perioadă de activitate a teatrului de la înființarea lui în 1990 până în prezent. În acest timp au fost montate cca 65 de spectacole, majoritatea dintre care sunt axate într-o măsură mai mare sau mai mică pe tematica societății contemporane. Am conceput politica repertorială a teatrului, reieșind, în primul rând, anume din realitatea imediată, din problemele arzătoare ale societății moldovenești, pe care le-am abordat aproape în toate spectacolele montate pe parcursul celor trei decenii, începând de la primul spectacol *Ce e viața omului ?* de Arcadi Arkanov și până la aducerea în scenă a pieselor lui Anton P. Cehov și William Shakespeare.

Analizând repertoriul teatrului, pe care încerc să-l mențin la zi, reluând spectacolele vechi într-o nouă distribuție și viziune artistică, am putea să le clasificăm din perspectiva textului dramatic în următoarele grupe:

- 1) Piese de lui Ion Luca Caragiale;

- 2) Dramaturgia contemporană națională;
- 3) Dramatizările personale ale literaturii universale („Maestrul și Margareta” de Mihail Bulgakov, „Metamorfozele” de Ovidiu, Caligula de Josef Toman, „Carmen” de Prosper Mérimée, „Ciuleandra” de Liviu Rebreanu și altele).
- 4) Re-interpretarea sau re-actualizarea pieselor clasice (*Cerere în căsătorie și Nunta* de Anton P. Cehov, *Hamlet* de William Shakespeare, *Revizorul* de Nicolai Gogol);
- 5) Comedii ușoare (de situații).

Accentele vor fi puse pe proiectele principale ale Teatrului: „Integrala Caragiale” (2002-2005) și „Promovarea dramaturgiei naționale în contextul evoluției generale a teatrului din Republica Moldova” (2005-2008).

Cercetarea are ca **obiect** de studiu anume piesele pe care le-am montat la Teatrul „Satiricus” și prin care am tins să educ un public în spiritul valorilor naționale, un electorat combativ. Or, spectacole puse în scenă au fost mereu în pas cu viața, cu problemele societății.

Respectiv, **noutatea și originalitatea temei** de cercetare reiese din acest demers. Fenomenul teatrului „Satiricus” ca formă de rezistență n-a fost tratat până în prezent în spațiul nostru, aceasta fiind o primă încercare teoretică de a pune în discuție aspectul propus. Fiind un teatru de format nou, critica de specialitate a ezitat să-și spună ferm cuvântul asupra conceptului artistico-stilistic al spectacolelor. Am depus toate eforturile ca să provoc scriitorii, dramaturgii de a-și îndrepta creația în albia problemelor actuale ale societății și de a aduce în scenă nu doar clasică universală și națională, ci și cea contemporană. După cum menționa Dinu Kivu: „...dramaturgia românească este chemată să construiască un teatru al realității: un teatru a cărui datorie este recompunerea scenică a Adevărului, fără menajamente și fără surle și trâmbițe”¹. Căci spectatorul așteaptă creații în care să se reflecte problemele ce-l frământă.

Demersul nostru are la bază următoarele **obiective**:

- Argumentarea locului și rolului Teatrului „Satiricus” în viața culturală a Republicii Moldova;
- Urmărirea evoluției Teatrului „Satiricus Ion Luca Caragiale” în contextul realităților basarabene;
- Punerea în valoare a spectacolelor montate în baza dramaturgiei naționale contemporane, ce abordează o tematică actuală;

¹ Dinu Kivu. *Rezistența prin teatru*. Ediția a II-a, îngrijită de Ionuț Kivu și Luminița Vartolomei. Vol I. București: Editura Muzicală, 2015, p. 22.

- Oglinzirea modurilor de manifestare a dramaturgiei naționale în contextul mișcării social-politice din republică;
- Evidențierea actualității dramaturgiei lui Ion Luca Caragiale;
- Analiza formulelor de dramatizare și montare a unor opere literare din clasică universală;
- Evaluarea activităților Teatrului „Satiricus” – FESTIS și Gala Premiilor;
- Rolul dialogului cu comunitatea teatrală românească prin participarea la festivaluri și reuniuni, precum e Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu.

Teza va pune în circulație noi concepte, idei de dramatizare a textelor literare, formule inovatoare de montare, experiență de conlucrare cu dramaturgi/scriitori și, respectiv, o viziune complexă asupra fenomenului teatrului ca formă de rezistență.

Suportul metodologic și teoretico-științific a fost condiționat de scopul și obiectivele propuse. În tentativa de a pune în valoare acest fenomen teatral, am conturat un portret complex al Teatrului „Satiricus” reieșind din condițiile sociale, politice și culturale ale timpului, am urmărit evoluția lui pe parcursul a trei decenii. În această ordine de idei, am recurs la criteriul temporal, la metodele istorico-analitică, comparativă, deductivă. Fenomenul a fost cercetat atât din perspectiva diacronică, în dinamica evoluției, cât și din perspectiva sincronică.

Din punct de vedere *structural*, teza (213 pag.) este alcătuită din introducere, patru capitole cu subcapitole, fiecare abordând un aspect aparte, concluzii și bibliografie.

În *Introducere* sunt titrate scopul, obiectul, obiectivele, noutatea și originalitatea cercetărilor.

În Capitolul I. *Sorgintea teatrului de rezistență. Aspecte istoriografice și fundamente teoretice*, pornind de la noțiunile de satiră și comedie, se face o incursiune în evoluția artei teatrale din perspectiva teoriilor despre rolul și locul comediei în educarea societății, în scoaterea în vileag a moravurilor din societate... La fel se va dezbate noțiunea de comedie în viziunea lui Aristotel în „Poetica”, a lui Platon în „Republica”, lui Horațiu, Dante Alighieri ș.a. Concomitent vom trece în revistă și cei mai semnificativi dramaturgi care s-au impus în genul comediei, începând din antichitate cu Aristofan, Plaut, Terențiu, la cei din Epoca Renașterii prin comediile lui Lodovico Ariosto și Niccolo Machiavelli, Lope de Vega și William Shakespeare. Un rol aparte l-a avut influența *Comediei dell' arte* asupra evoluției genului, precum și a speciilor sale. La fel, a introdus un nou element de semnificație perturbatoare și revoluționară: prezența femeilor pe scenă.

În perioada clasicismului cel care consolidează popularitatea comediei, fără îndoială, este marele Molière. Comediile sale reprezintă o culme a artei clasicismului francez din secolul al XVII-lea, și tot odată o punte de legătură între realismul renascentin și cel al vremurilor noi.

Secolul al XIX-lea se impune teatrul realist, al cărui reprezentat important este prozatorul rus Nicolai V. Gogol cu comediile sale *Jucătorii de cărți*, *Căsătoria* sau *Revizorul*, considerat capodopera dramaturgului, care se joacă și azi cu mult succes.

În sec XIX-încep sec. XX vine o pleiadă întreagă de comici, care văd în arta sa posibilitatea de a critica moravurile societății. Printre comedianții cu popularitate se înscriu și britanicii, precum: Charlie Chaplin, Stan Laurel și Dan Leno, care și-au perfecționat abilitățile în sketch-urile muzicale. Un mare artist al grotescului, comediei și al tragicomediei în secolul al XX-lea a fost italianul Luigi Pirandello, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură.

Concomitent cu opera marilor dramaturgi, reprezentanți ai genului, vom extinde hotarele cunoașterii din perspectiva teoriilor lui Henry Bergson despre râs², principiilor carnavalescului la Mihail Bahtin³, prin semnificațiile jocului la Johan Huizinga⁴etc.

O dezvoltare aparte va cunoaște comedia, dar și satira în secolul XX, gen preluat și exploatat de noile mijloace media, precum cinematograful, radioul, televiziunea, care au lărgit accesul comedianților la publicul larg.

În literatura românească, au excelat, în **comedie**, scriitori precum Vasile Alecsandri, în perioada pașoptistă (ciclul “Chirițelor”), Bogdan Petriceicu Hasdeu, la sfârșitul secolului al XIX-lea (“Trei crai de la Răsărit”), Victor Ion Popa, George Ciprian, Tudor Mușatescu, G.M. Zamfirescu, în perioada interbelică. Cel care domină însă, de departe, comedia românească, este genialul Ion Luca Caragiale, pe care și acum, la începutul secolului al XXI-lea, îl putem numi „contemporanul nostru”, într-atât de convingătoare, viabile și actuale sunt tipologiile sale – parvenitul, demagogul, femeia frivolă, ipocritul, slugarnicul, primul amarez – adică personajele inconfundabile din „O noapte furtunoasă”, „O scrisoare pierdută”, „D-ale carnavalului”, „Conul Leonida față cu Reacțiunea”.

A doua noțiune care va sta la baza demersului științific este rezistența ce va contribui la formarea fenomenului de teatru de rezistență.

² Henry Bergson. *Râsul: eseu asupra semnificației comicului*. Traducere Ana-Maria Datcu. București: Editura ALL, 2014.

³ Mihail Bahtin. *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. În românește de S. Recevschi. București: Editura Univers, 1974.

⁴ Johan Huizinga. *Homo ludens: o încercare de determinare a elementului ludic al culturii*. Trad. H. R. Radian, cuvânt înainte de Gabriel Liiceanu. București: Humanitas, 2002.

Tot în acest capitol se vor analiza condițiile social-politice și culturale ale timpului, care vor influența în mod direct apariția Teatrului „Satiricus” și, respectiv se va urmări cimentarea conceptului său de rezistență...

În Capitolul II – *Evoluția teatrului de rezistență* se vor analiza izvoarele teatrului de rezistență care se depistează în primele decenii ale secolului XX în teatrul epic al lui Brecht și cel politic al lui Erwin Piscator. Un subcapitol aparte fiind dedicat particularităților specifice teatrului politic, rădăcinile cărui pornesc încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, când în viața spirituală a societății burgheze au irumpt anumite forțe care, în mod conștient sau numai prin simplu fapt al existenței lor, au determinat modificarea radicală și, parțial, chiar năruirea acestui univers spiritual.

Pentru cercetarea de față interes prezintă unul dintre cei mai mari regizori germani de la începutul secolului trecut – Erwin Piscator, care „a considerat totdeauna teatrul instrumentul cel mai viu și mai direct al educației maselor. El a fost un precursor dotat cu superioare însușiri de clarviziune, consecvență și tenacitate”⁵. Mișcările artistice de la începutul secolului îi determină viziunile sale, în care „...arta este doar un mijloc pentru atingerea unui anumit scop. Un instrument politic. Propagandistic. Educativ....”⁶. Să nu uităm, că pentru Piscator teatrul era și o tribună de luptă contra amenințării naziste care se apropia.

Montările pe care le realizează îi oferă posibilitatea de ași construi teoriile sale, în care sunt înglobate toate elementele spectacolului teatral. Nu numai fiecare spectacol luat în parte, dar însuși teatrul în ansamblul lui constituia o experiență pentru Piscator, o incursiune într-un domeniu necunoscut; o experiență în privința publicului, a dramaturgiei, a regiei, a mijloacelor tehnice.

Menționăm că Piscator a utilizat pentru prima dată, într-un spectacol teatral filmul, slide-uri, grafice și o mulțime de mecanisme și mijloace extra teatrale care puteau ajuta la explicarea realității adevărate pe care se baza piesa. Dar din ideile expuse în *Teatrul politic*, a reieșit clar că tehnica n-a fost pentru Piscator niciodată un scop în sine. Toate mijloacele tehnice pe care le-a folosit sau a intenționat să le folosească nu aveau drept scop să îmbogățească aparatura tehnică, ci să potențeze jocul scenic, dându-i dimensiunile istoriei.

Aproape concomitent cu *teatrul politic* german al lui Piscator ia naștere și *teatrul epic* al lui Brecht.

⁵ Erwin Piscator. *Teatrul Politic*. Traducere din limba germană. Cuvânt înainte de Radu Beligan. București: Editura Politică, 1966, p. 3.

⁶ Ibidem, p. 31.

După B. Brecht teatrul este instrumentul capabil să transforme societatea în bine prin intermediul politicului, accentuând astfel dimensiunea politică și socială a teatrului. Propunând teatrului sarcini diferite de cele ale predecesorilor săi, el transformă integral vechiul mod de interpretare, pentru a-l adapta consecvent viziunii sale privind eficacitatea politică și socială a spectacolului. El detestă iluzia adevărului pe scenă și, de aceea, pretinde demascarea ei în favoarea unui examen al societății și al istoriei sale cu mijloace teatrale.

Teoriile lui Brecht, care au constituit mereu obiect de discuție, „pornesc de la premisă că teatrul nu trebuie să fie un loc de divertisment gratuit, ci o instituție care are de îndeplinit o înaltă misiune social-educativă”⁷. Brecht pleda pentru un „teatru epic” în care să predomine descrierea obiectivă a faptelor.

Altă personalitate care, în acest context, merită o atenție deosebită este regizorul brazilian Augusto Boal, care caută să demonstreze că totul este, în mod necesar, politic, întrucât politicile reprezintă toate activitățile umane, iar teatrul este una dintre ele.

Ideile sale teoretice s-au format pe gândirea estetică antică, începând cu Aristotel și continuând cu alte personalități ilustre din cele mai diverse perioade istorice, care și-au expus concepțiile sale asupra rolului teatrului în societate. În mod special se oprește la „sistemul tragic coercitiv al lui Aristotel”, fiind interesat de funcția artei și a științei – „să corecteze greșelile naturii”. Augusto Boal vine să ofere mai multe dovezi că „teatrul este o armă. O armă foarte eficientă” pentru a schimba mentalitatea. În acest context, Boal va dezvolta teatru-forum, tehnica sa principală de teatru al oprimaților, metodă teatrală care implică participarea activă a spectatorilor la desfășurarea spectacolului.

În baza conceptelor revoluționare ale controversatului regizor latinoamerican, ulterior vor apărea Teatrul-Forum, Teatrul-Jurnal, Teatrul-Imagine, Teatrul Legislativ, Teatrul Invizibil, Polițistul din cap sau Curcubeul dorințelor etc., care au avut o influență considerabilă asupra dezvoltării teatrului modern.

Teoriile lui Bertold Brecht, Erwin Piscator, Augusto Boal au dus la apariția teatrului politic în cele mai diverse țări ale lumii. Iar după cel de al Doilea Război Mondial va apărea o nouă formulă de teatru documentar. Această formă va fi abordată de teatrele independente, ca manifest împotriva teatrelor mari, activând în spații experimentale. Drept exemple ce ar confirma acest fapt sunt teatrele independente *Teatr.doc* (*Teamp.doc*) din Rusia, *Rimini*

⁷ Ovidiu Drâmba. Istoria teatrului universal. București, 2005, p. 256.

Protokoll din Germania, *Macaz*, *Reactor de creație și experiment* din România, *Spălătorie*, *Laborator teatral/Foosbook*, *Angelina Roșca Teatru – ART* din Republica Moldova etc.

Cel mai substanțial este Capitolul III - **Trei decenii ale Teatrului „Satiricus”**: **amprentele rezistenței**, va debuta cu formarea conceptului noului teatru sub influența Teatrului „Satirikon” al lui Constantin Raikin din Moscova, Rusia. De acum de la primul spectacol montat pe scena noului teatru *Ce e viața omului?*, o tragicomedie satirică de Arcadi Arkanov, mi-am propus să valorific întreg arsenalul de procedee artistice moderne – spectaculozitate, dans, anecdotică, emotivitate etc. Însă ceea ce a realizat tânăra trupă pe scenă a fost mai mult decât un show. Spectacolul provoca publicul la meditație asupra sensului vieții, rostului creației, imperativului de a fi, înainte de toate om între oameni.

Vor fi analizate spectacolele: *Moțoc*” după creația scriitorilor clasici Grigore Ureche, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Constantin Negruzzi și Vasile Alecsandri și „*Hercule*” de Friedrich Dürrenmatt, care au marcat cu adevărat începuturile afirmării noului teatru, conceput, eminent, ca un teatru de satiră, ce își propune să ia în răspăr realitățile negative din societatea în tranziție.

Următoarele subcapitole pun în evidență cele două proiecte semnificative ale teatrului: Primul este „Integrala Caragiale” (2002-2005), în cadrul căreia au fost montate toate piesele lui I.L. Caragiale, inițiat cu prilejul Anului Caragiale, declarat de UNESCO cu ocazia a 150 ani de la nașterea dramaturgului român. Creația sa dramatică, care propune „un model al teatrului vieții”, un „portret complex al tipurilor umane”, a devenit populară chiar de la apariția sa, oferind posibilități nelimitate și cunoscând pe parcursul anilor cele mai diverse abordări regizorale, regăsite în cele mai diverse teatre din spațiul românesc.

Trecerea în revistă a pieselor caragialiene, montate în teatrele din Republica Moldova pe parcursul circa a unui secol, a demonstrat necesitatea proiectului nostru de a-l aduce pe Caragiale acasă.

Teatrul municipal „Satiricus Ion Luca Caragiale” este primul în spațiul românesc care a realizat „Integrala Caragiale”, având în repertoriul activ, pe durata mai multor stagioni, toate cele cinci piese de referință ale marelui dramaturg.

Piesele lui Caragiale au fost puse în scenă în concordanță cu starea de spirit a societății, cu preocupările la zi ale cetățenilor. Am montat *O scrisoare pierdută* în perioada grevei-maraton din iarna-primăvara anului 2002. Mesajul piesei era foarte actual atunci când, profitând de disensiunile dintre democrați, la putere au venit comuniștii. A urmat *Jertfe patriotice* care a

însemnat tristul bilanț al protestelor-maraton. Cel de-al treilea spectacol după piesa lui Caragiale, *D-ale carnavalului*, ne-a părut potrivit pentru atmosfera tragicomică ce se instaura în societatea noastră la timpul montării. *Năpasta* vine să definească starea de pesimism profund și deznădejde care prindea contur atunci, în ajun de noi alegeri parlamentare. La „desert” am lăsat *O noapte furtunoasă*, una dintre cele mai spumoase comedii caragialești, montată în zeci de variante scenice, în diferite țări.

Creația caragialiană a constituit un adevărat examen de rezistență pentru trupa „Satiricus”: rezistența prin marea literatură clasică.

Al doilea proiect al teatrului „Promovarea dramaturgiei naționale în contextul evoluției generale a teatrului din Republica Moldova” a fost inițiat în 2005, devenind o pistă de lansare a dramaturgilor basarabeni pe scena națională și internațională. Pe parcursul a patru ani (2005-2008), pe scena „Satiricus”-ului au fost montate opt spectacole după opt piese ale autorilor din Moldova, pe diverse teme de mare interes public. Inițial, în mizeria economică și culturală de la noi, realizarea acestui proiect teatral, părea o utopie. La concursul anunțat de noi au participat 18 dramaturgi, mai mult sau mai puțin cunoscuți, care au prezentat circa 40 de lucrări. Am optat deci pentru opt dintre aceste piese: „SRL Moldovanul” de Nicolae Esinencu, „Care-s sălbaticii?” de Iulian Filip, „7 aprilie 2009” de Irina Nechit, „Made in Moldova” de Constantin Cheianu, „Minte-mă, minte-mă!” de Nicolae Negru, „Partidul sexual-unit” de Serghei Evstratiev, „Salvați America” de Dumitru Crudu, „Dictatorul” de Andrei Strâmbeanu, „Ispitirea lui Iuda” de Andrei Burac, „Scrisorile pierdute ale lui I.L. Caragiale” de Val Butnaru, prioritar fiind, desigur, criteriul calității. Alt criteriu, nu mai puțin important, a fost problematica abordată. Majoritatea pieselor/spectacolelor s-au axat pe problemele actuale ale republicii.

Finalizarea proiectului *Dramaturgia națională pe scena Teatrului Național „Satiricus Ion Luca Caragiale”* a constituit o deschidere spre noi colaborări cu dramaturgii autohtoni. Desigur că n-am putut să nu montez un spectacol ce ar reflecta și războiul din Transnistria. Un spectacol- document care să redea întreaga dramă și tragediile ce au urmat aceluși război, a fost *Țara asta a uitat de noi* (2011), după piesa lui Constantin Cheianu.

Cele mai actuale și pregnante spectacole politice, militante, pe înțelesul tuturor nu puteau fi decât cele create de autori autohtoni contemporani, pe subiecte din realitatea imediată a țării. Și întrucât Republica Moldova nu se poate lăuda cu prea mulți dramaturgi moderni, era important să-i găsim noi, să-i mobilizăm să scrie, să le sugerăm subiecte care ar prezenta un interes viu pentru publicul nostru. În asemenea cazuri, solicitam atenția unor autori care abordau

cele mai acute probleme ale societății, evident, de pe o poziție pro-democrație și profund națională.

În cinstea Anului Centenar, trupa „Satiricus” a venit în fața publicului cu o premieră inedită: „**100 de minute de libertate**”, în direcția de scenă a regizorului român Bogdan Sărătean. A fost primul proiect sui-generis de colaborare teatrală între România și Republica Moldova – o coproducție a Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu și a Teatrului Național „Satiricus I.L. Caragiale” din Chișinău. Un proiect temerar, o realizare remarcabilă... Spectacolul a fost montat pe un text improvizat chiar de actori și, bineînțeles, cu concursul regizorului, care a știut să canalizeze amintirile, gândurile și trăirile actorilor, să le coaguleze, să contureze imagini vii și profund emotive.

În contextul dramaturgiei naționale, n-am putut trece cu vederea problemele dramaturgiei contemporane, concursul de dramaturgie, activitatea Centrului de Dramaturgie Contemporană, și respectiv, montarea pieselor semnate de dramaturgii noștri pe scena teatrelor din Republica Moldova.

Pentru a face față provocărilor, pentru a rezista pe toate planurile, „Satiricus” și-a adaptat continuu politica repertorială, principiile rămânând însă mereu aceleași: să fim un teatru militant, care trăiește cu problemele și durerile spectatorului. Teatrul rămâne mereu conectat la realitățile social-politice ale țării și oferă lucrări artistice consistente, cu impact major asupra societății moderne.

În ultimul compartiment al Capitolului III: *De la clasica națională la cea universală*, ne referim la particularitățile de dramatizare a romanelor „Maestru și Margareta” de Mihail Bulgakov, „Metamorfozele” de Ovidiu, „Carmen” de Prosper Merimee, „Ciuleandra” de Liviu Rebreanu printr-o viziune individuală. Un interes deosebit la public, dar și la critică au prezentat re-interpretarea și re-actualizarea dramaturgiei clasice: piesele lui Matei Vișniec – *Angajare de clown* (2015) și *Migraaaații...* (2017), Anton P. Cehov – *Cerere în căsătorie* (2009) și *Nunta* (2015), *Hamlet* de William Shakespeare (2018) și *Revizorul* (2020) de Nicolai V. Gogol, ultimele piese le-am adus la realitățile zilei de azi. Sunt analizate formulele și mijloace artistice de punere în scenă a operelor marilor dramaturgi.

Ultimul Capitol al lucrării *Alte activități de rezistență ale Teatrului „Satiricus”*, se referă la Colecția Teatrului „Satiricus I.L. Caragiale”, realizând o trecere în revistă a volumelor editate pe parcursul anilor 2000-2020; la Festivalul Internațional al Teatrului „Satiricus Ion Luca Caragiale” (FESTIS), care a ajuns la ediția a V-a și Gala Premiilor Teatrului Național

„Satiricus Ion Luca Caragiale” (2000-2012), care a fost un proiect unic în viața culturală a republicii, având ca scop promovarea și susținerea, în primul rând, a clasei politice.

La fel, sunt puse în valoare turneele teatrului, precum și participările la Festivalurile Internaționale de Teatru din Europa. Un rol aparte în activitatea teatrului l-a avut dialogul cu teatrele din România: atât participarea la festivalurile din țară, cât și realizarea unor proiecte comune (spre exemplu, montarea în colaborare cu Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu a spectacolului *100 minute de libertate*, în regia lui Bogdan Sărățean). În acest context, semnificative sunt participările Teatrului „Satiricus” timp de șase ani consecutiv la Festivalul Internațional de Teatru din Sibiu, care a avut o influență benefică asupra evoluției teatrului.

În concluzie teza de față pune în valoare fenomenul teatrului „Satiricus Ion Luca Caragiale” din Chișinău, care pe parcursul celor trei decenii de existență s-a manifestat pe deplin ca un teatru de rezistență, montând spectacole în care pulsa viața, reflecta evenimentele ca într-o oglindă, contribuind în mare măsură la formarea opiniei publice, la formarea unui electorat combatant. Prin acțiunile și manifestările sale artistice, Teatrul a fost mereu în pas cu viața, cu problemele sociale și politice ale republicii.

Bibliografia lucrării a fost întocmită în câteva compartimente: izvoarele teoretice (125) consultate pe parcursul cercetărilor; bibliografia referitoare la Teatrul „Satiricus” (57); edițiile editate de teatru în Colecția „Satiricus” (20) și lista lucrărilor publicate de autorul tezei (33).